

Mattias Aronsson
Göteborgs Universitet

L'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras – deux forces opposées

L'eau semble être un motif privilégié dans les écrits de Marguerite Duras. En parcourant l'ensemble de cette œuvre nous pouvons constater que l'élément y est partout présent : l'action se déroule souvent au bord de la mer où les marées hautes et basses sont précisées. La mer s'approche et s'éloigne, et son bruit peut parfois servir de leitmotiv, comme c'est le cas par exemple dans *Moderato cantabile*.

Nous proposons dans cet article un modèle bipolaire où les motifs aquatiques durassiens sont divisés en deux groupes principaux. Le premier groupe contient des exemples où l'eau joue le rôle d'élément générateur et le second groupe contient des cas où elle est, au contraire, un élément destructeur.

L'eau – élément générateur

Par le terme « générateur » nous entendons toutes les fonctions de l'eau qui peuvent être rapprochées des notions de génération, reproduction, fécondation, etc. Aussi au sens figuré : métamorphose, recherche de la liberté, découverte de la sexualité, etc. La maternité est un aspect – mais pas le seul – de cette force génératrice de l'eau.

Pour de nombreux chercheurs francophones, l'homonyme mer-mère a servi de point de départ pour analyser la maternité de l'eau. La mer est, comme on le sait, un symbole maternel des plus communs, étudié par Michelet (1861), Bachelard (1942) et Mauron (1945), pour n'en nommer que quelques-uns. Le premier, inspiré par les théories sur l'évolution, constate qu'elle est « la grande mère qui commença la vie » (p. 233), Bachelard, plus rêveur, y voit même une « eau maternisée » qu'il appelle « le lait de la mère des mères » (p. 170) et Mauron, finalement, estime qu'elle évoque une nostalgie du paradis perdu (p. 133).

En parcourant les œuvres de Duras dans l'ordre chronologique de leur publication, on découvre en effet une illustration du pouvoir générateur de l'eau déjà dans son deuxième roman, *La vie tranquille*, paru en 1944. Il s'agit de la narratrice du livre qui éprouve une renaissance très concrète lors d'un bain de mer :

« Sur la mer, partout à la fois, éclatent des fleurs dont je crois entendre la poussée des tiges à mille mètres de profondeur. L'Océan crache sa sève dans ces éclosions d'écume. J'ai fait des séjours dans les vestibules chauds et boueux de la terre qui m'a crachée de sa profondeur. Et me voilà arrivée. On vient à la surface. [...] J'éprouve la lassitude fière d'être née, d'être arrivée au bout de cette naissance. »
(*La vie tranquille*, p. 143)

Cette eau maternelle a les vertus que l'on connaît : accueillante, bienveillante et protectrice, elle est cet « élément berçant » dont parle Bachelard ailleurs dans son étude (p. 177). La narratrice d'*Aurélia Steiner* s'y baigne après une tempête violente : « Je suis allée me coucher sur la profondeur de la mer, face au ciel glacé. Elle était encore fiévreuse, chaude ». La mer-mère semble la reconnaître et l'appelle « Petite fille. Amour. Petite enfant » (p. 138).

Mais le pouvoir générateur de l'eau n'est pas uniquement lié à la notion de maternité : cet élément est aussi associé à la liberté. Dans *Le marin de Gibraltar*, c'est le contact physique avec l'eau qui permet au héros de se libérer, en lui donnant le courage et la force nécessaires pour changer sa vie. Dans *L'amant*, la scène-clé est celle de la jeune héroïne rencontrant l'homme chinois sur un bac traversant le Mékong, scène qui constitue le point de départ de son lent processus de libération.

L'eau est de même intimement liée à la sexualité dans l'œuvre de Duras. Nous voyons cela aussi comme un exemple du pouvoir générateur de l'élément, au moins dans les cas où la sexualité n'est pas décrite comme une force destructrice. D'une part, la pluie peut contribuer à éveiller le désir des protagonistes (*Dix heures et demie du soir en été*, *L'amant de la Chine du Nord*), d'autre part, la présence de la mer est associée au sentiment d'excitation sexuelle (*Agatha*, *L'amant*, *L'amant de la Chine du Nord*).

L'eau – élément destructeur

A l'autre pôle se trouvent les cas où l'eau apparaît comme un élément violent, effrayant, terrible et doué de pouvoir destructeur. D'abord, on peut évoquer la scène des eaux montantes qui envahissent la concession dans *Un barrage contre le Pacifique*. Duras est revenue à cet épisode, pas seulement dans les œuvres du même cycle (*L'amant*, *L'amant de la Chine du Nord*), mais aussi dans des textes non-romanesques : « J'ai eu affaire à la mer très jeune dans ma vie, quand ma mère a acheté le barrage, la terre du *Barrage contre le Pacifique* et que la mer a tout envahi, et qu'on a été ruinés. » (*Les lieux de Marguerite Duras*, p. 84.) Un motif similaire – des eaux montantes qui apportent la mort et la destruction - se trouve également dans *Le vice-consul* et, comme nous pouvons le constater, dans *Le ravisement de Lol. V. Stein* : « La mer monte enfin, elle noie les marécages bleus les uns après les autres [...] La mort des marécages emplit Lol d'une tristesse abominable » (pp. 185-6). C'est en effet un motif qui a hanté l'écrivain pendant toute sa vie. Dans *La mer écrite*, texte posthume publié en 1996, elle résume en peu de mots : « C'est la mer. Elle a tout pris » (p. 8).

Dans le cas précédent il s'agissait d'une violence calme mais inévitable qui apportait la destruction. Mais parfois les vagues se lèvent et la mer montre sa furie d'une manière plus explicite. Dans ces passages, l'élément peut prendre des formes animales. Dans *La vie tranquille*, la vague est par exemple un « mur courbé comme une mâchoire lisse, un palais que laisse voir une gueule en train de happer » (p. 144). Dans *Aurélia Steiner*, la tempête

commence par une « clameur bestiale » (p. 134) avant que la mer monte à l'assaut par des « coups de boutoir » (p. 135). Après l'attaque, la mer-bête est exténuée, blessée, montrant « une chair sans peau, une déchirure ouverte, une soie d'air glacé » (p. 139). Le calme revient, finalement, par des vagues moins furieuses qui ressemblent à « des flancs de bête qui se retournent, ronds, et reprennent leur place dans la litière » (p. 138).

Si l'eau donne la vie, comme on l'a vu plus haut, il est aussi vrai qu'elle peut la supprimer. Pour l'illustrer, Duras remplit ses eaux d'images obsédantes de poissons morts (*Le marin de Gibraltar*, *Hiroshima mon amour* et *Aurélia Steiner*) ou d'oiseaux morts qui gisent sur la plage (*Moderato cantabile*, *Le vice-consul*, *L'amour*). Dans *Un barrage contre le Pacifique*, l'eau du rac où les enfants se baignent amène des animaux morts, ce qui éveille le dégoût de la jeune héroïne. Dans *L'amant*, cette scène réaliste est transformée en un passage presque surréaliste :

« Autour du bac, le fleuve, il est à ras bord, ses eaux en marche traversent les eaux stagnantes des rizières, elles ne se mélangent pas. Il a ramassé tout ce qu'il a rencontré depuis le Tonlésap, la forêt cambodgienne. Il emmène tout ce qui vient, des paillotes, des forêts, des incendies éteints, des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles, noyés, des hommes noyés, des leurres, des îles de jacinthes d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique, rien n'a le temps de couler, tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, tout reste en suspens à la surface de la force du fleuve. » (pp. 30-31)

En décrivant la force sourde et terrible du fleuve, Duras nous montre un élément effrayant, investi de pouvoir destructeur. Ceci nous renvoie au motif de la noyade, très fréquent dans l'œuvre durassienne. Dans *Agatha*, la peur qu'éprouvent les enfants pour la mort de l'autre est intimement liée à la mer « [...] je ne sais pas de quelle nature était cette mort qui vous frappait. (*temps*) Il me semble qu'elle avait affaire à la mer, toujours cette image d'enfance de vous qui alliez au-devant des vagues » (p. 18). Il faut noter que l'expression « aller au-devant des vagues » revient à plusieurs reprises dans ce texte en rapport avec les deux enfants, ce qui suggère un certain degré de consentement dans l'acte, et qui fait par là penser au motif du suicide, acte pourtant jamais réalisé dans *Agatha*.

Il existe d'autres œuvres où le motif du suicide dans l'eau est plus explicitement présent. En effet, nous le trouvons déjà dans le deuxième roman, *La vie tranquille*. La noyade d'Anne-Marie Stretter est d'abord suggérée dans *Le vice-consul*, pour devenir plus explicite huit ans plus tard, dans *India song*. Dans *L'été 80*, le suicide dans la mer est seulement suggéré, mais dans *Savannah Bay* le motif est d'abord indiqué pour ensuite se consommer. Parmi les œuvres récentes, il convient de signaler *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord*, qui comportent une scène identique : un jeune homme qui se jette à la mer lors du voyage en France. En somme, il nous semble que l'eau, dans l'œuvre de Duras, est l'élément destructeur par excellence. C'est là où meurent la plupart des personnages durassiens. Ceci dit, il faut préciser qu'il ne s'agit jamais, comme c'est le cas dans certains romans maritimes célèbres (*Moby Dick*, *Les*

travailleurs de la mer, Pêcheur d'Islande, etc.), d'une mer en furie incarnant la force aveugle de la nature, contre laquelle l'homme doit lutter. Il y a, dans l'œuvre de Duras, le plus souvent au moins une indication qu'il s'agit d'une mort désirée, d'un suicide. L'eau paraît alors non pas comme l'élément de la rage aveugle, mais comme un phénomène associé au désespoir et au désir de mourir manifestés par tant de personnages durassiens. Et cela est aussi vrai pour les personnages masculins que pour les personnages féminins. Bachelard (1942) défend l'idée que l'eau est avant tout l'élément du suicide féminin, et pour cette raison il parle d'un « complexe d'Ophélie » (pp. 112-13), mais il n'y a rien dans notre corpus qui suggère que cet acte désespéré serait, dans l'univers durassien, uniquement une affaire de femmes. Au contraire, dans presque la moitié des exemples relevés il s'agit de personnages masculins qui se tuent dans les vagues.

Discussion

On peut donc discerner dans l'œuvre durassienne un nombre important de motifs aquatiques. Pour illustrer leurs fonctions dans les textes, nous avons proposé une division en deux groupes. Le premier réunit tous les cas où l'eau apparaît comme un élément générateur, et le second les cas où elle constitue un élément destructeur. Nous estimons que les motifs regroupés ainsi constituent deux thèmes principaux. D'autres spécialistes de l'œuvre durassienne sont arrivés à une conclusion similaire. Carruggi (1995) affirme dans une étude sur l'eau chez Marguerite Duras que cet élément a un double pouvoir : un pouvoir qu'elle appelle guérisseur, et un autre qu'elle appelle destructeur.

Ceci amène cependant quelques réflexions de méthode : on peut se demander si le simple fait d'identifier des thèmes dans une œuvre littéraire nous mène bien loin. Smekens (1987) souligne, en ce qui concerne l'étude thématique en général, que le chercheur ne doit pas se contenter de relever les thèmes du texte étudié, car ceux-ci ne contiennent en eux qu'un « pouvoir explicatif très limité ». Si l'on s'arrête à ce niveau, affirme-t-il, « on restera dans l'analyse immanente, proposant une explicitation beaucoup plus qu'une explication » (p. 99). Pour interpréter les thèmes et ainsi approfondir l'analyse, il faut, selon les recommandations de Smekens, faire appel à d'autres sciences humaines, comme par exemple la psychologie et la sociologie.

Dans le présent article nous voulons par la suite établir des parallèles entre la thématique de l'eau chez Duras et deux théories qui appartiennent toutes les deux au champ de la psychanalyse. D'abord nous abordons la théorie freudienne sur la pulsion de vie et la pulsion de mort – deux instincts opposés qui se trouvent dans l'inconscient humain. Ensuite nous discutons l'archétype maternel tel qu'il a été défini par C.G. Jung.

Freud a conclu (1920, 1923) qu'il y avait à côté de la pulsion de vie (*Lebenstriebe*) - qu'il avait auparavant appelée pulsion sexuelle ou *Eros* - une pulsion opposée, qu'il appelait

pulsion de mort (Todestriebe). Il voyait les tendances sadiques de l'être humain comme la seule preuve visible de cet instinct :

« Unsere Auffassung war von Anfang eine *dualistische* und sie ist es heute schärfer denn zuvor, seitdem wir die Gegensätze nicht mehr Ich- und Sexualtriebe, sondern Lebens- und Todestriebe benennen. » (*Jenseits des Lustprinzips*, G.W., XIII, p. 57)

« Die zweite Triebart aufzuzeigen, bereitete uns Schwierigkeiten; endlich kamen wir darauf, den Sadismus als Repräsentanten derselben anzusehen. Auf Grund theoretischer, durch die Biologie gestützter Überlegungen supponierten wir einen *Todestrieb*, dem die Aufgabe gestellt ist, das organische Lebende in den leblosen Zustand zurückzuführen [...] » (*Das Ich und das Es*, G.W., XIII, pp. 268-9).

Notons que les deux thèmes opposés que nous avons relevés dans notre corpus de motifs aquatiques durassiens manifestent des ressemblances avec la théorie de Freud. Vue sous cet angle, l'eau génératrice peut être interprétée comme l'illustration concrète de la pulsion de vie. Comme nous avons pu le constater, elle est liée à la sexualité – à l'Eros – et elle est l'élément de la renaissance et l'incitation à une vie nouvelle. L'eau destructrice incarne, quant à elle, la pulsion de mort de l'homme. Quand l'eau prend les apparences d'une bête féroce qui attaque, ou quand la mer montante envahit et détruit la terre, c'est l'illustration du côté destructeur et sadique de l'être humain. Les nombreux suicides dans l'eau peuvent s'expliquer par l'union parfaite des personnages avec leur propre pulsion de mort, ou leur soumission à ce désir.

L'autre théorie à laquelle nous voulons attirer l'attention dans la présente étude est celle de l'archétype maternel jungien. L'intérêt vient du fait que de nombreux chercheurs ont associé la mer et la mère ; outre les noms indiqués plus haut, il convient de citer Kjellén (1957) qui a étudié la thématique de l'eau dans la poésie suédoise jusqu'en 1940, et, en ce qui concerne les études sur la mer dans l'œuvre durassienne, Carruggi (1995) et Cousseau (1999). Puisque tant de critiques semblent penser que la mer est un symbole maternel, il est important de rappeler comment Jung définit son archétype maternel. Comme tous les archétypes, il appartient, selon Jung, à l'inconscient collectif de l'homme, et c'est une entité à double visage, avec un côté positif et un côté négatif que Jung résume dans l'expression « die liebende und die schreckliche Mutter » :

« Seine Eigenschaften sind das « Mütterliche » : schlechthin die magische Autorität des Weiblichen ; die Weisheit und die geistige Höhe jenseits des Verstandes ; das Gütige, Hegende, Tragende, Wachstum-, Fruchtbarkeit- und Nahrungspendende ; die Stätte der magischen Verwandlung, der Wiedergeburt ; der hilfreiche Instinkt oder Impuls ; das Geheime, Verborgene, das Finstere, der Abgrund, die Totenwelt, das Verschlingende, Verführende und Vergiftende, das Angsterregende und Unentrinnbare. [...] Die Gegensätzlichkeit der Eigenschaften

habe ich dort formuliert als die liebende und die schreckliche Mutter. » (*Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, G.W., 9/1, p. 97)

Comme nous pouvons le constater, cette entité dualiste, « la mère aimante et la mère terrible », ressemble beaucoup à l'élément de l'eau, dualiste elle aussi, telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Duras. Le côté aimant de l'archétype maternel correspondrait alors au thème de la force génératrice de l'eau : c'est là que nous trouvons la notion de renaissance (der Wiedergeburt) illustrée dans *La vie tranquille*, ainsi que celle de bonté et de bienveillance (das Gütige) qu'on a vu par exemple dans *Aurélia Steiner*. Le côté terrible de l'archétype correspondrait, quant à lui, à la force destructrice de ce même élément : nous y trouvons l'aspect angoissant de la mer (das Angsterregende) dans *Agatha*, ainsi que l'empoisonnement (das Vergiftende), illustré par les eaux mortelles d'*Hiroshima mon amour*, *Le marin de Gibraltar* et *Aurélia Steiner*. Il y a aussi l'engloutissement (das Verschlingende) et l'empire des morts (die Totenwelt) que cherchent les suicidaires dans tant de romans durassiens.

Certes, nous sommes conscients du fait que ni les théories de Freud, ni celles de Jung ne peuvent être prouvées vraies ou fausses selon les critères des sciences naturelles, que leurs hypothèses resteront toujours des hypothèses. Toujours est-il que les études psychanalytiques, en grande partie fondées sur les écrits de ces deux précurseurs, ont ouvert de nouvelles voies aux études littéraires dont on ne saurait nier l'intérêt. Et il nous semble que les théories évoquées offrent aussi dans le contexte de la présente étude des clés d'interprétation particulièrement intéressantes. Elles permettent en effet d'approfondir une analyse qui sinon risquerait de rester, selon l'expression de Smekens, au stade immanente d'une simple constatation de deux thèmes.

S'il est vrai qu'il n'y a guère d'originalité dans la dichotomie entre la force génératrice et la force destructrice de l'eau que nous avons signalée dans l'œuvre de Duras, les choses deviennent plus intéressantes quand on essaie d'interpréter les thèmes. A la lumière des idées de Freud, les thèmes opposés de l'eau semblent illustrer des tensions entre pulsion de vie et pulsion de mort, tensions qui, selon Freud, sont inhérentes chez l'homme. Et c'est sans doute inconsciemment que l'auteur nous laisse entrevoir cette dualité à travers les images aquatiques de ses œuvres. En outre, il y a des parallèles intéressants entre l'eau durassienne et l'archétype maternel de Jung : on y trouve la même dualité fondamentale. Ceci, avec les théories sur la maternité de l'eau (suggérée par l'homonyme « mer-mère », et avancée par tant de chercheurs), nous incite à associer les deux notions. Il se peut que cette eau dualiste (cette mer-mère dualiste) incarne aussi une image originaire que nous portons, et qui est commune à tous les hommes puisqu'elle ferait partie de l'inconscient collectif.

Sources

- Bachelard, G. 1942 : *L'eau et les rêves*. Paris : Librairie José Corti.
- Carruggi, N. 1995 : « L'eau dans les écrits de Marguerite Duras – un double pouvoir » dans Helm, Y. *L'eau – source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*. New York : Peter Lang Publishing.
- Cousseau, A. 1999 : *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*. Genève : Librairie Droz.
- Duras, M. 1944 : *La vie tranquille*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1950 : *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1952 : *Le marin de Gibraltar*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1958 : *Moderato Cantabile*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1960 : *Dix heures et demie du soir en été*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1960 : *Hiroshima mon amour*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1964 : *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1965 : *Le vice-consul*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1971 : *L'amour*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1973 : *India song*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1977 : *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1979 : *Le navire Night* suivi de *Césarée*, *Les mains négatives*, *Aurélia Steiner*, *Aurélia Steiner*, *Aurélia Steiner*. Paris : Mercure de France.
- Duras, M. 1980 : *L'été 80*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1981 : *Agatha*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1982 : *Savannah Bay*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1984 : *L'amant*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1991 : *L'amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1996 : *La mer écrite*. Paris : Marval.
- Freud, S. 1940 [1920] : *Jenseits des Lustprinzips* dans *Gesammelte Werke, XIII*. London : Imago Publishing Co.
- Freud, S. 1940 [1923] : *Das Ich und das Es* dans *Gesammelte Werke, XIII*. London : Imago Publishing Co.
- Jung, C.G. 1976 [1939] : *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus* dans *Gesammelte Werke, 9/1*. Olten : Walter-Verlag.
- Kjellén, A. 1957 : *Diktaren och havet, drift- och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1880-1940*. Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- Mauron, C. 1945 : *Sagesse de l'eau*. Marseille : Robert Laffont.
- Michelet, J. 1861 : *La mer*. Paris : Hachette.
- Smekens, W. 1987 : « Thématique » dans *Méthodes du texte – introduction aux études littéraires*. Paris : Editions Duculot.